

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za romanistiku

Katedra za portugalski jezik

Tradução e Análise Tradutológica dos Excertos da Obra *Prosas Bárbaras* do autor Eça de Queiroz

Ime i prezime studenta: Ines Poljak

Ime i prezime mentora: dr. sc. Nina Lanović

Zagreb, Rujan 2017

Conteúdo

1. Introdução
2. Eça de Queiroz
3. Prosas Barbaras
4. Estilo Queirosiano
5. Tradução dos textos escolhidos
6. Análise da tradução
7. Conclusão
8. Bibliografia
9. Anexos

1. Introdução

Neste trabalho apresento a minha tradução de três textos que fazem parte da colecção Prosas Bárbaras. Estes três textos são *As Misérias - Entre a neve*, *As Farsas* e *Ao Acaso*. O folhetim chamado *As Misérias - Entre a neve* conta-nos a história de um pobre lenhador que, numa madrugada de neve e frio, partiu para a floresta em busca de sustento para a família que, esfomeada, o esperava, como sempre, carregado de lenha. Eça descreve a ação do homem contra as árvores que derrubava. Aqui, o trabalho do lenhador é visto como um massacre de pessoas vivas, um pecado. Esta história atinge o clímax quando as forças da natureza se unem contra aquele que as desrespeitou e o pobre homem morre sepultado na neve.

O Outro folhetim, *As Farsas*, constitui um indício da fase naturalista de Eça. O crítico João Gaspar Simões acha este texto "em falsete, sem "finura" nem "justeza". Os seus títulos são: *A Ladra - Os Homens dos Cães - A Filha do Carcereiro - O Pescador - O Beco onde mora o Rei Lear - Os Dentes Podres - A Bebedeira do Coveiro - O Pobre Sábio - A Forma - O Saltimbanco - O Poeta Lírico*. O último folhetim, *Ao Acaso* é um ensaio sobre o renascimento em Portugal e Espanha.

No início faço uma breve apresentação do autor e da obra, seguida pela análise dos traços estilísticos da escrita queirosiana presentes nos três folhetins traduzidos – o estilo romântico e o estilo naturalista. Depois da tradução segue a análise tradutológica, que demonstra alguns exemplos dos maiores desafios da tradução dos textos escolhidos. Esta parte está dividida em três níveis: gramatical, lexical, extralinguístico.

2. Eça de Queiroz

José Maria Eça de Queirós nasceu na Póvoa de Varzim a 25 de novembro de 1845 e morreu a 16 de agosto de 1900, em Paris. É considerado um dos maiores romancistas da literatura lusófona, o primeiro e mais importante escritor realista português, renovador profundo e perspicaz da prosa literária portuguesa.

Estudou Direito na Universidade da Coimbra, onde conheceu muitos dos futuros representantes da Geração de 70, já então reunidos em torno de Antero de Quental, e onde foi apresentado às recentes ou redescobertas correntes ideológicas e literárias europeias: o Positivismo, o Socialismo, o Realismo-Naturalismo. Porém, não participou ativamente na que seria a primeira polémica dessa geração, a Questão Coimbrã (1865-1866).

Depois da graduação em 1866 fundou o jornal O Distrito de Évora, onde iniciou a sua experiência jornalística como redator. Escreveu regularmente também no jornal Gazeta de Portugal, onde publicou muitos dos textos postumamente reeditados no volume das Prosas Bárbaras. No final do ano 1866, foi estabelecido o "Cenáculo", onde também colaboravam outros autores como Ramalho Ortigão, Oliveira Martins, Jaime Batalha Reis e Salomão Saragga, entre outros.

Viajou pelo Oriente como correspondente do Diário Nacional para assistir à inauguração do canal de Suez e ao regresso a Lisboa participou, com Antero de Quental e Jaime Batalha Reis, na criação do poeta satânico Carlos Fradique Mendes e junto com Ramalho Ortigão escreveu, em 1870, o Mistério da Estrada de Sintra. No ano seguinte, deu a conferência chamada "O Realismo como nova expressão da Arte", que fez parte das Conferências do Casino Lisbonense, como o resultado da evolução estética que o encaminhava no sentido do Realismo-Naturalismo de Flaubert e Zola, com influência das doutrinas de Proudhon e Taine. Juntou-se de novo com Ramalho e no mesmo ano começou a trabalhar na publicação das crónicas satíricas de inquérito à vida em Portugal, chamadas As Farpas.

Ele teve uma carreira diplomática significativa que começou em 1872 e ao longo da qual ocuparia o cargo de cônsul sucessivamente em Havana (1872), Newcastle (1874), Bristol

(1878) e Paris (1888). Mesmo sendo afastado do meio português continuou a colaborar na imprensa em Portugal, com crônicas e contos, em jornais como A Atualidade, a Gazeta de Notícias, a Revista Moderna, o Diário de Portugal, e de fundar a Revista de Portugal (1889). A distância da sua terra pátria deu-lhe um critério de observação mais objetivo e crítico da sociedade portuguesa, sobretudo das camadas mais altas. Efetivamente, Eça escreveu a parte mais importante da sua obra em Inglaterra pois que a experiência de vida no estrangeiro e o distanciamento crítico ajudou-lhe a conceber a maior parte da sua obra romanesca, consagrada à crítica da vida social portuguesa, de onde se destacam O Primo Basílio (1878), O Crime do Padre Amaro (1880), A Relíquia (1887) e a sua obra-prima Os Maias (1888). Muitas das suas obras foram publicadas já depois do falecimento do autor em 1990.

Na obra de Eça de Queiroz distinguem-se três fases estéticas: a primeira, de influência romântica, começando com os textos posteriormente incluídos nas Prosas Bárbaras e vai até ao Mistério da Estrada de Sintra; a segunda, de afirmação do Realismo, que se inicia com a participação nas Conferências do Casino Lisbonense e se manifesta plenamente nos romances O Primo Basílio e O Crime do Padre Amaro; e a terceira, de superação do Realismo-Naturalismo, evidente nos romances Os Maias, A Ilustre Casa de Ramires e A Cidade e as Serras.

Receção crítica

Eça de Queiroz hoje é considerado como um dos maiores clássicos das literaturas ibéricas, mas o interesse do crítico português para a obra de Eça de Queiroz enfraqueceu depois da morte do autor, para ser acordado novamente nos anos 30 do século vinte (Cal 3., pág. 41). Quase desde o seu aparecimento, a obra de Eça de Queiroz conquista a atenção dos leitores espanhóis. As primeiras traduções dos seus romances aparecem em 1884 na Espanha onde a sua popularidade vem crescendo, ininterruptamente, que não é caso frequente em relação a escritores portugueses. (Giráldez 7., pág. 165) A expansão da obra de Eça de Queiroz ultrapassou rapidamente os confins do mundo hispânico. Existem traduções de seus romances e contos na maioria das outras línguas europeias e muitas asiáticas. (Cal 3., pág. 43) A maioria dos trabalhos críticos sobre Eça de Queiroz são devidos a escritores da língua portuguesa, mas também é considerável a contribuição crítica de estudiosos estrangeiros. Na Croácia o tradutor principal da obra queirosiana é prof. Nikica Talan que traduziu vários contos e o romance *A Relíquia*.

3. Prosas Bárbaras

"Prosas Bárbaras" é um volume póstumo que traz os textos de Eça de Queirós publicados em folhetins nos jornais Gazeta de Portugal e Revolução de Setembro, durante a década de 60. Jaime Batalha Reis escreveu a introdução, na qual conta o começo da sua amizade com Eça de Queirós e as condições em que foram redigidos os textos incluídos no volume, pertencentes à primeira fase de criação estética de Eça, muito influenciada por leituras românticas de Heine, Hoffman, Baudelaire, Nerval, Poe e Vítor Hugo. Os textos em questão são heterogêneos (que demonstra a versatilidade das influências), na sua maior parte narrativos ("Entre a neve"), com algumas exceções líricas ("Notas marginais"), memorialistas ("Uma carta a Carlos Mayer") e ensaísticas (Ao Acaso), onde predomina o romantismo satânico e fantástico ("Os mortos", "Misticismo humorístico", "O milhafre", "O Diabo"). O último texto da recolha, "A morte de Jesus" é o único que data de 1870, após a viagem do autor pelo Oriente.

Os temas mais frequentes nesta coletânea de contos, são o macabro, o sinistro, a morte, o satanismo, a dualidade imortalidade da matéria/mortalidade da alma, a crença na metempsicose dos corpos, a crença que a matéria guarda saudade e recordação das vidas anteriormente vividas, temas de natureza religiosa vagamente panteísta e, por fim, alguns indícios de crítica social.

A prosa de Eça de Queiroz põe a seu serviço os recursos da poesia, da música, da pintura, para atingir o seu efeito. (Cal 3., pág. 73) Nas suas primeiras escritas procura a inspiração nas literaturas estrangeiras, assim que nos textos de Prosas Bárbaras encontramos traços estilísticos de Romantismo, do Realismo, do Naturalismo, do Parnasianismo, do Simbolismo e do Impressionismo franceses. Porém, segundo Ernesto Guerra da Cal nota se também influência da literatura britânica, principalmente com os romances do período vitoriano. (Cal 3., pág. 77)

Embora as *Prosas Bárbaras* sejam consideradas por alguns críticos como simples exercícios literários da juventude, outros argumentam que estes textos revelam inovações ao

nível do estilo, como sejam as imagens originais, as perífrases, as hipálages, a dupla adjetivação ligada pela copulativa "e", a linguagem poética, termos desusados na época, terminologia específica das ciências (como átomo, pólen, constelações, etc.), bem como terminologias da mitologia, do folclore e das tradições populares germânicas, adjetivação patética, exagerada e relacionada com o fantástico e o sobrenatural, vocabulário liturgico-religioso, típico do baixo romantismo (como morte, túmulo, medo, horror, trevas, aparições, coveiros, milhafres, abutres, carrascos, etc.). Este léxico é ativado por verbos exacerbados, dramáticos e uma sintaxe que corria com todas as normas sacrossantas de purismo vernacular e que teria, por isso, que causar surpresa e escândalo.

4. Estilo Queirosiano

Quando falamos sobre o estilo de Eça de Queirós destacam-se o modo do emprego dos adjetivos, advérbios e verbos.

4.1. Modo do emprego dos adjetivos, advérbios e verbos.

No estilo Queirosiano, o adjetivo não é usado para expressar tanto as qualidades próprias do nome de que é atributo, ele não pretende estabelecer qualquer relação direta com o substantivo que qualifica. Pelo contrário, o adjetivo vem usado de forma extremamente subjetiva, evoca ou sugere relações sutis desse nome com outros, excitando vivamente a imaginação. Em vez das coisas, Eça transmite a cada passo ao leitor as impressões que as coisas produzem, o que resulta com o estilo impressionista. É também comum encontrarmos um substantivo com uma adjetivação dupla ou tripla. Assim o autor descreve a realidade objetiva e subjetiva, ou seja mostra por um lado o que vê e por outro lado revela a impressão.

Igual aos adjetivos, Eça indica as circunstâncias em que ocorre a ação verbal com adverbiação dupla e tripla. O escritor conheceu a sonoridade musical melódica e rítmica do advérbio de modo terminado em *mente* e trabalhou-o intensivamente, criando vários tipos de advérbios: o advérbio com função de adjetivo, o advérbio metafórico, o advérbio prosopopeico, o advérbio com significação antitética da do verbo.

Quanto aos advérbios de modo, devido à sua sonoridade, foram trabalhados de forma a incidirem sobre o sujeito, mantendo as funções do adjetivo, mais uma vez, para que a criatividade e imaginação do leitor surja de forma espontânea.

Eça de Queiroz às vezes tem uma visão burlesca e caricatural das suas personagens e exagere os seus defeitos para caracterizar essa visão. O advérbio vai também contribuir para criar essa visão deformada, ridicularizando certos gestos e atitudes. Habitualmente, a sua expressividade consiste em aliar uma ação física expressa pelo verbo, o estado psicológico da personagem, tirando efeitos do contraste entre o estado da personagem e o objeto da sua ação.

Tal como acontece com o uso dos adjetivos e dos advérbios, também os verbos são utilizados com um caráter impressionista por parte do autor. Do mesmo modo, suscitam a imaginação do leitor. Para escapar à monotonia imposta pelo uso de verbos semelhantes, Eça optou por substituir os verbos comuns por outros menos vulgares, mas que expressam mais amplamente a ação descritiva pretendida pelo autor, muitas vezes os verbos vêm usados com valor hiperbólico. O escritor usa os verbos para comentar e com a função de caracterizar as ações das personagens.

Os verbos declarativos (disse, afirmou, observou, explicou, respondeu, prosseguiu, ...) são comuns para introduzir falas de personagens e por isso tornam o discurso monótono, pelo que, o escritor opta por suprimi-los. Deste modo, o texto ganha vivacidade e evita a repetitiva utilização, criando a impressão de se ouvir falar a personagem.

É usual o uso do pretérito imperfeito em obras realistas, pois este tempo torna as ações presentes as ações realizadas no passado. Quando é utilizado o pretérito perfeito é narrada uma ação passada que está concluída e encerrada no passado. No uso do imperfeito, pela transposição dos eventos narrados até ao tempo presente, faz com que o leitor testemunhe o acontecimento narrado. Também usa os verbos no gerúndio, atribuindo a dinâmica descritiva à ação, incluindo os verbos derivados de adjetivos de cor.

4.2. Neologismos

Na riqueza da prosa queirosiana reside também na criação de novas palavras, o crítico Ernesto Guerra da Cal chamou-lhe *O cunhador verbal*. (Cal 3., pág. 108) Ele explicou este fenómeno assim:

(...)se tomarmos em conta que lutava contra um material expressivo atrasado em relação a evolução estilística moderna das línguas românicas (especialmente o francês) e ancilosado na sua riqueza morfológica – que para Eça era pobreza de matiz e cor – explicar-nos-emos facilmente a causa dos seus alegres e despreocupados saltos sobre o dicionário. (Cal 3., pág. 109)

O neologismo morfológico de Eça manifesta-se em quase todas as categorias gramaticais. O método que usa de mais é a transposição de um conceito comumente usado numa categoria para outra categoria gramatical. Noutros casos, aplica certos prefixos e sufixos a vocábulos que pelo seu próprio sentido não os toleram, em busca de um efeito de contraste. A maior parte dos nomes neológicos é de caráter abstrato e representa substantivos de ação ou de estado. Os neologismos na categoria de adjetivos, advérbios e verbos são amiúde pitorescos e expressivos. A maior número de formas novas foi na categoria de advérbio, o advérbio de modo foi em particular um campo fértil para o cultivo do neologismo. (Cardoso, 4.)

4.3. Registros da língua

Em Eça de Queirós, a linguagem é representativa não só da personalidade da personagem, mas também da sua condição social. Por isso, é natural que a diversidade de linguagens encontradas nas suas obras sirvam às funções naturalista que o autor quer conferir aos seus textos (especialmente nos textos *As Farsas*). Como observador da sua sociedade, Eça teve de recriar nas suas obras as diferentes linguagens das diferentes classes sociais da sua época. Por isso, as suas obras tornam-se riquíssimos espólios e testemunhos da vida dos finais do século XIX.

4.4. Empréstimos

A maior parte dos empréstimos são da origem francesa, ou sejam galicismos. (Holanda, 8.) Aqui não se trata somente de estrangeirismos no nível da palavra, mas também no nível da sintaxe. (Cal 3., pág. 113) Ele não hesitava em recorrer ao solecismo ou ao barbarismo quando estes lhe ofereciam a solução expressiva que o próprio idioma lhe negava.

4.5. Discurso indireto livre

Na obra de Eça de Queiroz encontramos o estilo indireto livre, quer no diálogo, quer

no monólogo mental. Assim o autor nos faz ouvir falar e pensar seus personagens. Muitas vezes, o leitor não sabe se é autor ou a personagem que fala. Através do estilo indireto livre, o autor consegue aliviar a monotonia do diálogo e tornar os monólogos mais ligeiros. (Cal 3., pág. 238) Este estilo é o resultado da omissão dos verbos declarativos (disse, afirmou, observou, explicou, respondeu, prosseguiu, ...) e a quebra da continuidade lógica e gramatical presente nos textos. Na mesma frase o autor muda do estilo indireto livre para o direto saltando do imperfeito para o presente. Isso deixa o leitor com a sensação de que deixa de ouvir o autor imitar a personagem, para escutar a própria voz deste. Mudando o ângulo de observação empresta ao estilo a vivacidade. (Cal 3.,pág. 239)

4.6. Figuras de estilo

Eça perseguia um estilo comum, acessível a todos, democratizou a prosa introduzindo nela as palavras e expressões quotidianas, consideradas impróprias da literatura. Como disse Júlio Brandão *fez entrar o vocabulário pobre no salão das nossas letras*. (Brandão 2., pág. 406)

São diversos os recursos estilísticos que enriquecem a prosa queirosiana. No entanto, das diversas figuras de estilo que imprimem à prosa um estilo particularmente queirosiano, podemos destacar: a aliteração (figura de estilo que utiliza a repetição de sons para exprimir sensações ou sons da realidade envolvente), a hipálage (figura de estilo que consiste em atribuir uma qualidade de um nome a outro que lhe está relacionado, revelando assim a impressão do escritor face ao que descreve) e em particular a ironia (recurso estilístico que, por expressar o contrário da realidade, serve para satirizar e expor contrastes e paradoxos). Uma das originalidades de Eça é precisamente o recurso sistemático a esta figura de estilo que contribui para evidenciar os aspetos risíveis e contraditórios dos homens, das coisas e dos factos. Por este processo, ele rompe a barreira de objetividade, do relato impessoal dos factos, para intervir na sua obra numa perspetiva crítica assumindo, simultaneamente, uma atitude de superioridade e distanciamento. Na obra encontramos também a sinestesia (figura de estilo relacionada com o apelo aos sentidos que nos transporta para um conjunto de sensações por nos descrever determinado ambiente com realismo, tornando-nos de certa forma testemunhas desse cenário), a adjetivação (uso de adjetivos, muitas vezes utilizada a dupla e tripla adjetivação).

4.7. A Frase e a Linguagem

A ação renovadora de Eça não somente afetou a palavra, mas também a frase e o período. (Cal, 3., pág. 259) Uma das preocupações de Eça foi evitar as frases demasiado expositivas, fastidiosas e pouco esclarecedoras dos românticos. Embora *Prosas Bárbaras* consiste dos textos marcadamente líricos, como poema em prosa, as frases estão concebidas dentro da evidência declarativa. As orações simples, independentes, de estrutura uniformemente singela, sucedem-se sem interrupção, evoluindo dos vínculos conjuncionais, sem estabelecer entre si fortes relações lógicas. A linha do fio discursivo, sem desvios, sem ideias incidentais que distraiam a atenção, mantém a sua transparência. (Cal, 3., pág. 263)

Para tal, faz uso da ordem direta da frase, para que a realidade possa ser apresentada sem alterações, e empregou frases curtas para que os factos e as emoções apresentadas fossem transmitidos objetivamente. Por outro lado, tem a tendência contrária da elaboração oratória, dentro de mais pura tradição clássica, com amplas proliferações retóricas, com ramificações de calculada e minuciosa precisão sonora. (Cal, 3., pág. 315)

A pontuação, na prosa queirosiana, não pretende servir a lógica gramatical. Eça põe a pontuação ao serviço do ritmo da frase para, por exemplo, marcar pausas respiratórias, para revelar hesitações ou destacar elevações de vozes. Ele trabalha a música da linguagem, recorrendo às aliterações, ora para exprimir o burlesco ora para exprimir o som da realidade (onomatopeia), aos ecos verbais, geralmente para retratar movimentos íntimos e fazer humor, às repetições, para criar ritmo e realçar a expressividade.

Eça de Queirós utiliza uma linguagem representativa não só da personalidade de personagem mas também de acordo com a sua condição social. Como observador da sua sociedade, Eça teve de recriar nas suas obras as diferentes linguagens das diferentes classes sociais da sua época. Por isso, as suas obras tornam-se riquíssimos espólios e testemunhos da vida dos finais do século XIX.

5. Tradução dos textos escolhidos

5.1. Jad i bijeda – U snijegu

U ranu zoru ustade drvosječa iz slamarice i upali svijeću.

Pored ognjišta, namršten od hladnoće i ispijen od gladi, spavao je dječak umotan u dronjke. Jadni je drvosječa klonuo od groznice; hodao je sinoć po crnoj šumi sve do mraka, a poslije ne pojede niti rijetke juhe pored pospanog ognjišta.

Bijaše velik snijeg u planinama, a bijednik imaše malu djecu koja se noću uz molitvu, sjedeći nakostriješena i mršava oko majke, gušiše u plaču od gladi. Zato je on tako rano ujutro po tromoj magli išao u planine, u brda, među borove; cijepati, sjeći i kalati grane, pod bijesnim vjetrom i dubokim tihim snijegom.

Dječak je spavao ukočenih stopala posve bijelih od skorenoga blata, duga kosa bijaše mu rasuta, a prsa bijela. Na pljesnivoj prostirci u kutu, pokriveno majčinom podsuknjom, spavalo je dvoje djece ljubičastih laktova, rastopljeno u snu od hladnoće i gladi. Drvosječa uze jaknu koju je običavao nositi u planine, omota im ukočena stopala, teška od dugih smrzavanja i sa svijećom u ruci nagnu se nad slamaricu gdje mu je spavala žena: tijelo joj bijaše zalijepljeno za slabu toplinu slame kao za voljena prsa. Ruke joj bijahu klonule i labave kao kod jalove žene, crne kose tužno su se širile po slamarici poput korote, a poderana marama ocrtavala je kreposni i plodni oblik njezinih grudi.

Tada uze drvosječa crnu sjekiru i tvrdi snop užeta, pokri se kapuljačom od zaragozanske vune i polagano krene, izgladnjen i mršav po dugačkim, napornim, olovnim putovima pokrivenim snijegom.

Njegov kućerak bijaše izgubljen pri dnu planine, daleko od naselja, među rijetkim drvećem što je pružalo u zrak svoje crne, oljuštene, gole i molećive ruke.

Tamo je živjela ta obitelj, natopljena hladnoćom, izgladnjela pred snijegom i zimama, s prsima punim religije sunca, pšeničnih polja i milozvučne osunčane plodnosti- poput nečeg

gorućeg i božanstvenog što je daleko kao Bog, nedostižnog, na svjetlosnoj prašini, između rajeve.

Otac je išao svakoga dana visoko u planine, naporno raditi među među granje. Žena je u kući šila prnje uz oganj bez vatre i navečer je izlazila na vrata polomljena od vjetra, napuknula od hladnoće, da gleda prema zatrpanim prečacima vraća li se spor i pogrbljen pod velikim svežnjem drva njezin muž.

Drvosječa se približavao planinama.

Zora bješe teška od magla, od hladnoća i od nasilnih kiša.

Snijeg je lagani padao.

Duša mu se stegla u milom tijelu, kao u svetom odijelu, prestravljenom nadaravnom okrutnošću stvari. Jer priroda oko njega bijaše neobično zvjerska.

Putovi su bili prekriveni snjegom, tvrdi i neprozirni.

Jutro je stizalo tmurno, tromo i žalobno, poput udovice na sahranu; a led što je visio sa čičaka i vrijesaka na tananoj svijetlosti izgledao je beživotno i podrapano kao dronjci mrtvačkoga pokrova. Povrh nepomičnih stabala mirne i site ptice nakostriješile su perje pod hladnim vjetrovima.

Oblaci su se rastočili po zraku, puni jalove rose.

Drvosječa je hodao promrzao, nabadajući se na trnje. Prekrile ga kapi kiše s drveća, blijedog poput topole, ljubičastog, obeznađenog i spokojnog.

Hodao je polako. Razmišljao o seljacima u toplim zemljama koji u to vrijeme zviždajući izlaze na osvijetljeno i pobožno jutro, među jarke trave, u plodnom bljesku rose, vodeći kroz brazde usporene dobre, snažne volove, dok sretne i uzvišene lastavice ciču. U kućerku je imao izglednjelu ženu i djecu, pretrgnuo se od rada, znoja i umora a gotovo se nikada ta voljena lica nisu punila bojama života, ti jadnici su uvijek bili žuti. To je zbog hladnoće, zbog gladi, bez ijednog novog pokrivača, nimalo vune. Mora da je dragi Bog tako fino ušuškan u toplinu svojega raja i svojih zvijezda da se ni ne sjeti jadnika iz polja i s planine što dršću od hladnoće. A nečija djeca uvijek su utopljena i rumena!

Tako je razmišljao jadnik, hodajući, težak, mokar i opterećen svojim mukama i

bolima. Snijeg je silazio kao golemi naleti vune.

I razmišljao je kako je mogao biti bogataš iz polja, vidjeti navečer oko mirnog i plamtećeg ognja zdravu gomilu žeteoca i sijača, raspuštene kose, među dobrim osmjesima, oko velike zdjele variva, uz pucketanje kestena i manire dobrih jednostavnih ljudi.

Snijeg je i dalje padao, ravan i labav; čuo se šum, nejasan poput mora, radišan poput košnice, šum bezbrojnih boljki borova.

Jadni drvosječa gledao je beskrajan snijeg oko sebe, sklupčan na kamenju, raspršten po čičcima, neproziran sterilan: gledao je, tu i tamo prođe neka vrana u tišini i mraku mlateći zrak oko sebe divljačkim podrhtavanjem krila.

Počeo se širiti dan. Osjećao se usamljen posred neprijateljske i zvjerske prirode, a svako malo, pod sjekiroom i vlažnim konopljem, svijala mu se ruka što bijaše oslabila od groznica.

Ulazio je u lijenu borovu šumu. Borova šuma bijaše mračna, a noć je još bila na križanjima mrtvačkih grana. Snijeg što je padao po granama pretvarao se u rosu u dodiru s topline biljnog soka.

Drveće je djelovalo kao obuzeto vjerskim strahom.

Izlazeći iz borove šume, na putu prema planinama prisjećao se kako je jednom bio išao na krunjenje kukuruza u neko selu na jugu i kako je ispod zaljubljenog svjetla i melodije zvijezda bio pjevao uz gitaru, uz slatku djevojku svete glave i kose boje murve; a on, izgubljen, kroz otvor na marami blagim je pogledom milovao bijelu put njezinoga krila.

Danas, u ovaj čas, mislio je, ta jadna žena jauče u duši dok vidi djecu bez mrve kruha kako hodaju po vlažnom kućerku, podrapani, vješajući joj se na suknju vičući "mama, mama". Oči jadnika drhtale su u vodi od plača.

Drvosječa stisne sjekiru i uđe u šumu.

Nasilni i proročni stari hrastovi, mlohavie topole, bučni kesteni, groteskni brijestovi, nakostriješeno granje i korov što raste tamo gdje zavija uznemireni vjetar, svo živo zelenilo

što pjeva suncu na sirovoj svjetlosnoj prašini, sva ta tmurna razbarušena Dijana što zove se šuma spavala je pod teretom snijega, tužna, tiha – stoička i ponosita.

Drvosječa je prolazio šumom uzdignute sjekire, poznavao je te neobične stavove, odrone snijega, zamišljena lica stijena, svako uplitanje grana s lišćem gdje padaju kapi poput jeke prošlih kiša, a ipak, kada je stao pred jedan stari hrast, pobljedio je kao pred kakvim božanstvom.

Njegovo jednostavno i dobro srce nije razumjelo, ali je osjećalo te nepokretne živote, spokojna i milozvučna stabla, granja, grmlje, cvatnje; sažalijevao je jauke trupova, popucalih kora, rastrganih vlakana i osjećao je da žrtvuje ogromne živote stabala kako bi nahranio svoju djecu.

Drvosječa udari crnom sjekirom po hrastovom trupu i cijelo stablo prožeše bolne vibracije. Njegovo beživotno i nemoćno granje ispruži se u padu, ispruži se po trupu, da bi se vidlo kako umire bez jauka, u uzvišenoj i divljoj tišini.

Stiže malaksalo, mlitavo, olovno sunce. Nemirno, bez gorućeg i svetog izlaska. Magla što se vuče, tmine, žalosno iščezavanje oblaka.

Počeše prelijetati ptice tužno jecajući. Cijela obilna i zvučna šuma je plakala.

S podignutom sjekirom u rukama, s pravednom i tragičnom okrutnošću, uzdignutih prsiju i raščupane kose, crven, izboden kišama, poput zvjeri borio se drvosječa protiv debela, protiv grana, izbočina od korijenja, protiv tvrdih kora čvrstih vlakana; prekrivao je tlo crnim granama, mrtvim rukama stabala, tromim i posrnulim poput poražena oklopa.

To drveće, kojemu je toliko vremena trebalo da očvrsne, da nauči odolijevati turbulentnim vjetrovima i skloniti grivu od kiše, ispreplesti mlitave golotinje magle i pare, to drveće prepuno studenih ugriza, puno legendi i mirisa oluja, sakupilo je grane u jednom drhtaju jeze kada se sjekira žalosno presijala u zraku.

Košulja mu je bila široka, jakna podrapana, drvene cipele pravile su jame u snijegu, a izgladnjeo, grozan, hodao je velikim koracima po šumi trgajući korov, dubokim udisajima drobeći korijenje, umotan u piljevinu, u potrgana vlakna, tragičnim gestama rastjerajući

sjekirom vrane u letu; mislio je na svoju djecu i mučio je stabla gorućim udarcima, vičući im “Kukavice!”.

Tako je naporno radio pod snijegom, i pod vjetrom, i pod kišom, i pod vlagom, i pod groznicom, i pod maglom, i pod boli, sve do večeri.

Već je skupio gomilu granja i drva za potpalu: svezao ih užetom tvrdim kao njegove ruke. Učvrsti u sredinu sjekiru: ogroman snop bijaše naslonjen na odron snijega; dva kraja užeta za koja ga je trebao podignuti visila su crna i vlažna: sav se savio kako bi stavio svežanj na široka leđa; međutim kako ga je htio podići, spor i umoran, osjeti kako mu mišići popuštaju, izgubi svijest i pade sa znojnom kosom slijepljenom uz čelo, a ukočeni prsti prodrijeli su u snijeg.

Tako je bio izgubljen u snenom nestajanju, sve dok blago ne otvori oči i nasloni se na svežanj, sav drhteći u tišini.

Prolijevala se noć, silazile magle: cijeli je zrak uhvatilo neko teško i neprozirno bljedilo. Padala je razlomljena kiša što je isparavala. Tlo bijaše teško od snijega.

Uz drvosječu se ispružilo veliko mrtvo deblo. Bez korijenja, bez grana, bez biljnog soka, smrznuto i nagrizeno snijegom; s jedne strane počelo se raspadati od truleži.

Oko njega uspravile su se stotine stabala, prekrivenih snijegom, istanjenih kroz providnosti magle, tužnih i noćnih poput bijelih opata.

Pri dnu se otvarala bistrina kroz koju se vidjela jaka svjetlost u odlasku, mirna i sramežljiva.

Drvosječa je imao goli vrat, a prsa u dodiru sa snijegom, bolna i natopljena kišom, uhvati užad od snopa i napinjući mišiće, puna lica i nateknutih sljepoočnica, isturenih žila poput užadi, ukočenih nogu trznu tijelo kako bi ustao - ali pade na snijeg, oslabio, prigušen, pokriven vlažnim hladnoćom groznice.

Zastade i promatra ogoljeno deblo, nago, pokriveno snijegom i pomisli kako će njegovo tijelo svršiti i isčeznuti između truleži tih debala.

Cijelo mu tijelo obuhvati grozno podrhtavanje. Sjeti ga na djecu, ženu i na jadnog svećenika što bi mu na ulasku otresao snijeg iz kose i smolu sa jakne.

Snijeg je tužno padao. U to vrijeme ona je čekala na vratima da vidi kako se izdaleka po bijelim i čistim putevima vraća svijen pod svojim snopom.

Jednom rukom držala bi maramu, a drugom bi zamatala djecu u svoju suknju, kako bi ih zaštitila od noćne hladnoće.

A on je tamo bio sam, smrvljen ispod nemilosrdna snijega.

Što ako ga neće vidjet kako se vraća!?

I pokuša se sjetiti je li već koji put ostao preko noći u planinama. Nikada.

Ako ga ne vide kako se vraća, svi će plakati i jaukati nad svijetom zakrivenom od vjetra, tražiti ga među zlokobnim vrijeskovima.

Pomalo ga je hvatao očaj i vidio je velike likove sjenki kako se penju po deblima, poput groznog dima i uvijek ono savijanje ljudskog oblika se uzdiže sve dok se ne zagubi u bakrenim providnostima u zraku.

Snijeg je padao kao da se cijedi iz oblaka.

I mislio je, tužan, o tome da će njegova žena i djeca saznati kako je umro na snijegu pod bijesnim pokrovom lišća i ugrizima oluja, tih i usamljen kao vuk.

A onda se to tijelo, zgaženo snijegom, među mokrom odjećom, musavo, rastopljeno u mekanjoj magli, ukočilo; plamtećim očima, bijesnim zubima, obuzet smijehom, pokidali ga čičci, ispružio se i ugušen i razbarušen, ukočen, siv, kriknuo je u noći.

Ptice preplašeno uzletješe sa tamnih grana. I dođe vjetar i odnese na svojim nasilnim uzdisajima klupko lišća. A sve svjetlo dana nestade na čistini. Nije bilo nikoga na planini. Bio je sam. Nije bilo ni pastira, goniča stoke, ni izgubljenih prolaznika ni planinara. Sam - otišle su ptice, otišlo je lišće, otišla je svjetlost. Ostao je sam.

Zatim, vidjevši oko sebe usamljenu i crnu šumu, bijesnu gomilu sjenki, mrtvačko iščezavanje posljednjih grana, tamne stavove, noćne grbe korijenja, i čuvši izdaleka zavijanje vukova i let vrana nad glavom, ispruži se potrbuške i zazove u noći, pod snijegom i bukom grana: "Isuse!"

I cijela šuma utihne, ravnodušna, velebna; vrane poletješe kričući, on pade slab, utučen, bijedan, u agoniji, omamljen, nad njim veliko nebo, pravedno nebo, mirno nebo, sveto nebo, utješno nebo pljuvalo je snijeg na ono jedno tijelo.

Ostade nepomičan. Snijeg je padao bijel i rastrgan. Bio je ispružen, nad sobom je vidio veliku nepomičnu šumu maglu što ispušta mraz što gladi lice i sablasnu sjenu snopa granja.

Osjećao je kako mu je tijelo otežalo od hladnih bolova, a na čelu i u očima osjetio je nagrizajuće opekline, a na leđima ogromnu ranu s jakim žarom, u dodiru sa snijegom, pod težinom tijela.

Tu i tamo je zajecao. I dok je tako ležao ugleda velike sjene što su mu nadlijetale iznad glave i uznemireno bježale sa stravičnom bukom krila, bijele od snijega, prestrašene i svirepe.

Bijahu to vrane. Sav zadrhta. Tek što ih je ugledao sletile su u na prsa i pogrbljene lupajući krilima, viseći napola zabijale mu crne kljunove u jedno meso.

Potom bolno pomakne utrnulu ruku, opipa uokolo; napipa mlitavu granu i baci ju na crne sjene vrana; ali ruka mu bješe skoro beživotna od hladnoće i tek slabašno zavitla granu koja mu pade posred lica i prodere mu meso trnom, ali beživotne ruke nisu imale snage maknuti ju.

I zaplače. Strašne vrane su ga nadlijetale; zakapao je stopalo u snijeg i bacao ga u zrak, kao da ih kamenuje. Vrane su silazile.

Snijeg je padao i već mu je pokrивao ukočene noge. A on, vidjevši kako ga šuma natapa vodom i kako mu tlo zgrušava život, vjetar kako ga leđi, snijeg koji ga zakapa, vrane koje ga dolaze pojesti, svo to divlje neprijateljstvo, napuni se bijesom i tiho, bijesno sa svjetlećim očima u noći baci čvrsto glavu na snop i prepusti se smrti.

Zatim stiže najednom buran vjetar i jadnome drvosječi učini se da u tom vjetru čuje plač i zazivanje nekog visokog glasa.

Vjetar bijaše snažan i neizmjeran: rastjera vrane: održavale su ravnotežu krilima kovitlajući se od bijesnoga daha.

Snijeg je padao, a vrane prestravljene od nadolazećeg vjetra lebdjele su nad zadnjim granama.

Snijeg je padao. Drvosječine ruke bile su već prekrivene, baš kao i cijela prsa. Vrane su pobjegle: a cijela družina se činila kao teška i neodlučna sjena.

Padao je snijeg. Pokriveno mu je bilo grlo, i pokrivena su mu bila usta.

Vrane polagano nestaju u providnostima noći.

Padao je snijeg, nepobjediv i jalov. Jadnikovo celo bijaše prekriveno i tek su se lagano na vjetru micale njegove tamne kose.

Snijeg je obojao noć u bijelo. U daljini su zavijali vukovi.

A snijeg je silazio. Sjene vrana nestale su s druge strane crnoga granja.

Nestade kosa. Osta samo snijeg.

5.2. Farse

5.2.1. Kradljivica

Taj jadničak imao je jednu voljenu. U blagim poslijepodnevnim bjelinama šetali bi zagrljeni među kestenima, kao na starim njemačkim grafikama.

Kada bi je gledao – nije vidio golubicu, ni zvijezdu, ni travku, nego pri samoj pomisli na nju, vidio ju je svjetlosnu kao sve zvijezde, pohotnu kao svi golubovi, svježiju od sviju travki. Njezina dva crna oka bijahu poput cvjetova zla. Ponekad bi joj govorio: volio bih biti zemlja u kojoj ćeš ti biti bijela i hladna – da te cijelu zavijem u jedan plodan poljubac. Međutim, jedne zore, ustala je iz postelje još uvijek vruće od pohotnog ljuljuškanja, ukrala mu novčanik, sat i prsten te pobjegla.

Jadni momak završio je u bolnici, razbolio se od tuge.

Jednog dana odlučio je leći među svijetlu travu, među mirise sijena i korova, na milozvučno sunce i prepustio se smrti dok su veličanstvene ptice pjevale, a izdaleka je flauta svirala neku žetvenu pjesmu.

Žena je umrla u zatvorskoj bolnici, trunući od groznice, ćelava, u ranama.

5.2.2. Pseći ljudi

Poznavao sam jedog suhonjavog izgužvanog dječaka, s velikim dubokim očima, koji je spavao po portalima, crkvenim dvorištima, na križanjima i na kamenju uz rijeku.

Noću, po mrazu i snježnim mjesecinama, po magli, jadničak je spavao na pločnicima sa psima. Psi su poznavali njegov podrapani trošni ogrtač i zavijali ako ga ne bi vidjeli u hladnim zazeblim noćima.

Legao bi među pse, stavio potiljak na kamen i rastopio se u blagom i boležljivom snu: poznavao je najčupavije i najdeblje pse i one koji su smrdili. Ponekad mu je bilo dopušteno da prespava u nekoj staji.

5.2.3. Tamničareva kći

Jadna djevojčica imala je šest godina: bijaše tamničareva kći. Imala je plavu kosu i dva bistra oka.

Lagana poput svile i zdrava poput sunca, od rane bi zore išla po dvorištima, tamnicama, ćelijama.

Zatvorenicima bi nosila naramak cvijeća i pavetine.

U zatvoru su je zvali ševa. Imala je golubove.

Osmjeh joj bješe proziran i dobar, a kada bi prljavi i uplakani bijednici išli u zatočenje, smirena i uzvišena ona je pjevušila oko njih. Porasla je. Majka joj bješe pralja i umrla je među mahovinom i trskom na rijeci. Ocu je pozlilo i ostao je nepokretan.

Stigle su zime. Ona je naporno radila. Čuvala je malu braću, prala na suncu, šila uz pospano ognjište.

U zoru je bacala sjemenke i ostatke hrane golubovima: poslije je davala zamrznutom, tužnom, bolnom ocu juhe i variva.

Jednoga dana došao je u zatvor jedan pijanac, kukavica, ubojica, koji je nasrnuo na oca. Bješe to lijep momak, bijel, vitkoga tijela. Djevojka ga je vidjela i pobjegla s njime jedne noći umotana u pokrivač.

Cijelog sljedećeg dana djeca nisu jela. Otac je vikao, plakao i vukao se do ognjišta. Nigdje nikoga. Golubice su nemirne letjele poslijepodne, prestravljene i razmišljajući o bijegu. Otac je cijele noći ostao uz oganj glodajući grudu tvrdoga kruha. Idućeg dana djeca i dalje nisu jela, svi golubovi su pobjegli. Otac se odvukao do kućerka i izgladnio, lupao je po vratima. Napokon su stigli. Prošli su dani, po susjedstvu se širio miris truleži. Djeca su umrla, otac je umro. Od gladi, nestašice, žeđi, hladnoće.

Danas je stara ta što je pobjegla. Opija se rakijom: i kada joj u kavani odrpanci i bijednici govore o toj priči ona hrapavim glasom kaže:

"Drage moje, kakva noć. Kako je samo ljubio!"

5.2.4. Pokvareni zubi

Bilo jednom jedno vjenčanje. Mlada bješe božanstveno lijepa, tužna, ozbiljna, čista, pobožna; imala je nježnu i profinjenu dušu poput djevica iz legendi. Voljela je jednog mladića, snažnog, ozbiljnog, pametnog i zgodnog. Vjerovala je u ljepotu, u sklad i u krošnje

pune sunca: ali njezin voljeni bijaše siromašan. Stara priča. Udala se za bogataša. Hladne potrebe što grizu. Te je večeri prostorija bila ukrašena svilom, bljeskanjem i draguljima, perjem sa šarenih i rasipnih lepeza.

Tamo bijahu blijedi ljudi, koji hodaju u baršunu, mlakih ruku i blagih osjećaja. Mladoženja bijaše debeo. Među moćnim orkestrom čula se jedna flauta kako jauče.

Ona, za to vrijeme, pod težinom svjetla i lijenih uzdisaja, mislila je na aleje gdje crvendaći odgovaraju pjesnicima. U ponoć ju je suprug odveo u bračnu sobu. Suprug je puno pojeo i spavalo mu se. Imala je bujnu crnu kosu. Južnjačku kosu. Takvu kosu je volio vrug, u vrijeme ljubovanja.

Ali djevojka je imala i plave oči pune tugaljive smirenosti. Ostali su sami. Bila je naslonjena na krevet, skoro skrivena iza zavjesa, bilo joj je hladno, a duša joj je bolno podrhtavala. Suprug ju je uzeo u ruke i dao joj grubi poljubac. Ona je, jadna, vrisnula. Imao je pokvarene zube i loš zadah.

5.2.5. Grobarova pijanka

Grobaru su došli prijatelji na večeru. Večerali su. Popili su. Tamo je bilo neko snažno i oporo vino iz taverne.

Zvijezde bijahu hladne. Izašli su na neutješno groblje. Teutrali kao zvijeri. Stavili su na hrpu granje čempresa i zapalili krijes. Pjevali su uz gitaru i plesali poput klaunova.

Jedan od njih je uzviknuo:

"Žene! Dajte nam žene!"

"Trebalo bi ih biti tu naokolo" - rekao je grobar i iskesio se.

I svi su krenuli u potragu za grobom gdje bi bilo svježije i zdravo žensko tijelo: tog je jutra bila zakopana jedna djevojka. Za lijesom je bio išao jedan požutjeli mladić, bujne raspuštene kose. Zgrnuli su zemlju. Pojavio se lijes. Imala je rastvorenu haljinu na grudima i vidjela se bijela put.

– Baklje! Dajte baklje!

Donjeli su zapaljene grane.

– Tko će biti prvi? Ova je prava!

Sišao je jedan raskopčan, perverzan i smiješan pijanac. Ispružio je grubu ruku i stavio ju kroz rotvor na haljini među pokojničine grudi.

Zaurlao je. Nešto ga je ugrizlo. Bio je to grobni crv. Crv je bio posljednji ljubavnik tog bijelog tijela. Grobni crv bijaše ljubomorani.

5.2.6. Ribar

Stari Jeronim je umro. Bio je ribar na obali. Stari morski vuk. Nitko poput njega nije znao jedriti po nevremenu i kontra vjetra po studenim maglama, među stijenjem, drobeći morsku pjenu. Umro je.

Imao je majku i dva sina.

Ona je krpala mrežu na suncu dok su djeca spavala na pijesku.

Jeronim je imao snažne ruke, zvjerski vrat, široka prsa, miris sunca i mora. Sunce bijaše njegov bog. Tražio je da ga ne pokopaju na groblje, ispod trave, među klicama zelenja, korjenjem i blatne zemlje.

Zahtijevao je da ga bace u more. Idućeg dana sinovi su izašli na brod što miriše na more i mahovinu, s očevim tijelom zamotanim u mrežu. Jaka svjetlost tekla je po moru. Posvuda milozvučan i zadovoljan mir. Stara je molila na krmi.

5.2.7. Ulica u kojoj stanuje Kralj Lear

U nekoj ulici stanovala je posrnula žena. Imala je starog i senilnog oca, kojeg je pojela mršavost. On je otvarao vrata noćnim muškarcima.

Ponekad mu nije davala jesti. Čupala ga je za kosu. Jednoga dana ušao je pijan muškarac, odjeća joj je bila rastrgana, prsa obješena na krevet i zviždala je. Starac se grijao uz ognjište. Kaže čovjek smijući se:

- „Napijmo starca!“
- „Hajde!“

Natjerali su ga da pije rakiju. Starac je patio.

Oni su se svijali u barbarskoj bestidnosti. Zdrobljene snage i rastopljenih mišića, starac nije mogao upaliti vatru ujutro.

Bijedno je pao pred ognjišten. Kći ga je udarila užetom, a muškarac tvrdom i zvjerskom nogom. Starac je zapomagao. Hladna i metalna žena je šutke čekala da stigne noć. Onda ga je poslala po ulje u susjednu trgovinu.

Starac je otišao. Kći je zatvorila vrata. Vrativši se, starac je plakao, molio, preklinjao na koljenima i sklopjenim rukama.

Ništa. Kći je unutra pjevala, sva razvratna, razgoljelih nogu. Ulica je bila pusta i korotna. Stigla je hladnoća, mraz. Ispružen pred vratima, starac je zapomagao. Cijele noći kći u toplom i uspavanom krevetu.

U zoru su neki kočijaši pokupili ukočenog, sivog i gangrenoznog starca.

U jutarnje sunce toga dana, vukla je žena po prašini velike naprasite i zadovoljne svile.

5.2.8. Jadni Mudrac

Hodao je po ulicama, raščupane kose, mršav, anđeoski. Poznavao je sve svete knjige i Pismo. Sanskrit i stare natpise iz Kine; božanstvene i slatke pjesme iz Indije i svjetlosne Grčke; i hijeratične i hladne pripovjetke iz Perzije. Bijaše siromašan i jadan. Hodao je noseći dugu podrpanu jaknu oglodanu od zime i prsa puna pobožnosti i teogonije. Bio je beskućnik. Ponekad bi spavao ispod borova, u planinama. Uhitili su ga.

- Ali što sam skrivio? - upitao je sporim glasom i bljeskavim pogledom.

Optužili su ga da je skitnica. O n nije ništa znao. Nitko ga nije branio.

Neka starica koja mu je ponekad davala malo kruha, sva je tužna rekla:

- Oprostite mu, časni sude.

Policijski časnici odbili su staricu.

Između recitala zakona i bolnih riječi i crnih toga, razmišljao je o svetim zemljama gdje se rađala religija lopoča.

Odveli su ga u tamnicu. Tamo je ostao godinama. Na hladnoći, vlazi, usamljen, bez knjiga, bez utjehe, bez glasova. Plakao je. Imao je nježnu uvjerenost.

Htio je da mu svakoga dana starica nosi cvijeće. Jednoga dana navečer, u tamnici je umro, bez sunca, bez vjetrova, bez prostranog zraka, u vlazi, smiren, skidajući lišće žabljaku.

5.2.9. Forma

S osamnaest godina imala je čvrsto i melodično tijelo. Kosa joj je bila poput velikih vrućih zraka crnoga sunca. Imala je velike snažne i magnetske ruke. Pogled joj bijaše poput

mora, veliki valovi svjetlosti, ili bolni ili bijesni ili pohotni. Vrat natečen i snažan, imala je nadnaravnu bjelinu i sivu žilavost. Oblik grudi dao je naslutiti bračne noći i očekivanja majčinstva. Ali bila je siromašna.

U hodu se njihala poput sirene, muzikalne i časne. Ali bila je siromašna.

Tko bi je uzeo u bračni krevet imao bi naopisiva zadovoljstva i zdrave i lijepe sinove. Ali bila je siromašna. A bila je i čestita i pobožna.

Tako je bila nevina, zaljubljena, ponosna sve dok ta ljepota nije polako nestala, poput kraja svetoga napjeva. A ona je doista i bila sveti napjev u tjelesnom obliku.

Nekoć, dok je prolazila, taj skulpturalni oblik i ljiljanska bjelina njene kože privlačila je cijelu pohotnu gomilu. Ali bila je siromašna. Nije se udala. I nije se podala.

Sada, stara, zakočena, usporena s mrtvačkim sjenkama i otrcanim šeširom, prolazi, djevičanska, puna nečiste samoće, ohlađena, masna, sveta, s kuštravim psom u krilu.

5.2.10. Akrobat

Akrobat bijaše zdrav, snažan, bujne kose i elegičnih očiju.

Jedna je bogata starica željela to elastično tijelo, mramornu kožu i pune usne.

Međutim, akrobat je imao voljenu ženu i malu djecu. Noću, lijegali bi između sjajnog krpinja, potiljcima na starome bubnju, pokriveni zvijezdama. Stara je znala da je tim tjelesima bilo hladno i da su bili gladni: mamila je akrobata svjetlucanjem novčića. Akrobat je došao bijesan kod svoje žene i stisnuli su se, voljeni, prljavi i blistavi.

Ali bubanj i flauta od akrobata nisu prizivali ljude iz naroda. Stigla je hladnoća: bez ognja. Stigla je glad: bez kruha.

Starica je mamila akrobata svjetlucanjem novca; akrobat je došao sav pogrbljen, zagrliti svoju žutu, izgladnjelu i uplakanu dronjavu djecu.

Zatim je žena našla akrobata kako se pere, priprema bijelu odjeću i trlja prsa lišćem.

– Kamo ideš?

Rekao je, plačući: kako stigla je glad, hladnoća, mršavost, ugašeni oganj, prljave krpe, da ide u staričin topli baršunasti krevet.

Bolno se osmjehnula.

– Ne idi.

Ona je željela ići: otići golih grudi na maglu na križanja, zaustavljati mušarce, noćne

prolaznike i tamo na travi i tvrdom tlu grčiti se pod prljavim poljupcima – i među voljenjima moliti ih komad kruha.

Plakao je, očajan.

– Hej!

I brisao joj je sa svetim poljupcima rub suknje, i vukao se po kučerku – sa ljubičastim koljenima.

Ona je htjela ići.

– Ja idem; pusti me da idem – rekao je šarlatan grozničave puti i sjajnih očiju.

– Zagrlili su se u anđeoskoj ljubavi. I onda ga je, plačući počela češljati, prati i slagati mu falde kako bi ga ukrasia – dok je Bog spavao.

5.2.11. Lirski pjesnik

U zlatnim godinama bijaše pjesnik, arkadičar u inozemstvu: bio je napisao klasičnu tragediju, a onda je ostario i osiromašio. Živio je od slaganja stihova za godišnjice, pisanja pisama šveljama, lakejima, oglasa za volove i pisanja prljavih pjesmuljaka.

Imao je sina.

Očekivao je da će ga sin uzdržavati kada ostari. Ali jasnog je dječaka uhvatila snažna groznica i on je postao idiotan. Otac je kuhao, čistio kuću i naporno radio sa svojim rimama i sonetima kako bi zaradio za kruh: a nisu uvijek imali kruha u trpezariji. Tjednima su jeli samo grah. Ponekad je stari pjesnik imao narudžbe za perverzne pjesme, epitalame ili ljubavne stihove: i tada sjedeći i zureći, sin je vikao "Kruha, oče, kruha!" – a on bi govorio: "Strpljenja sine; sutra vjerujem da ćemo imati za jesti". I pisao je, misleći i mjereći prstima:

Kažete, o lijepa Marcia,

Da te ne obožavam više

Nema li zaljubljeni Bog krila:

Za što nego da poletiše?

Tužne priče! Patiti, plakati, gladovati, zimovati i živjeti u nestašici i provoditi noći u agoniji – što to dokazuje? Ništa, ništa moja gospodo.

"Words! Words! Words!" govorio je nostalgично Hamlet.

5.3. Nasumce

Još sam jučer mislio kako mi poluotočani nismo oduvijek bili uspavana, dosadna, hladna, malograđanska i ograničena nacija, malih namjera, uvijek u čudu i podložna; te kako je ovaj stari kutak zemlje, bogat drvećem i suncem, bio zdrava, živa, plodna, naočita, pustolovna, epska i snažna domovina!!

Ah! Bilo je to davno.

U to vrijeme Italija je bila okrilje okrutnim papama, a Domenichinove Djevice zurile su u nebo. Europom je već prolazio društveni preobražaj. U Njemačkoj, Luther je ulazio u Worms s borbenim napjevom, u ime duha, u ime duše. Odzvonilo je papinstvu. Cijeli se Jug trebao ujediniti u katoličkom križarskom pohodu.

Cijela Luterova pobuna prvenstveno je shvaćena kao jedan od onih tromih njemačkih uzdaha koji su se gubili u sveobuhvatnom, snažnom, svjetlosnom, profanom koru Juga.

Poslije se pokazalo da taj masivni glas duše Sjevera, svo oštro i vitalno čovječanstvo, se pokrenuo, uspio je govoriti, misliti i ispitivati, otkrivati pod bremenom rimskih teokracija, papinstva, careva, tiranija i svećenika. Cijeli katolički Jug drhtao je: ta pobuna bila je nepredviđena i brza; jednog dana neosvješteno i brojno čovječanstvo, u zoru kad je krenulo na molitvu, pronašlo je napušteni stari Rim, te katolicizam kako izdaleka nestaje uz hijeratičan zvuk psalma i i crvenu boju lomače.

Valjalo je spasiti Jug.

Italija se zbližila s kršćanstvom; navikla se na svete muke Isusove, na asketsku prozirnost Djevice; katolička odricanja i strahovi nisu je više mrvili. Ona, puna sunca i zvukova i sila, počela je promatrati prirodu, njezinu veličanstvenu plodnost, moćne životnosti, pokretne melodije tijela.

Stari grčki bogovi pronašli su utočište u talijanskoj duši: u početku su hodali pri dnu, kao blago sjećanje, transfigurirani od boli, skućeni, jecajući, bijedni: a onda su se polako pojavljivali, proširio se miris ambrozije i zvuk idile; a njihova tijela su poput zvijezda, napokon okupirala cijelu talijansku dušu s horejama, proljevanjem nektara, treperenjem svjetala, božanstvenim sjajem života.

Italija se udaljila od Dantea i proždirućih vizija vječnosti; a rijetki što su se grbili nad Božanstvenom komedijom, nisu to radili kako bi vidjeli kazne i rajeve, već kako bi osjetili podrhtavanja firetinske duše, koja su tamo zabilježena.

Italija je slijedila Petrarca; ali kod Petrarce je ljubav bila pobožnost i misticizam: a svi konjanici s Juga pobožno su se klanjali Lauri iz soneta, kao mističnoj Djevici. Italija je potom napustila Petrarca i okružila Aristotela, avanturista, veseljaka, bezvjernika, konjanika i

podrugljivača.

Tada se čuo onaj glas sa Sjevera.

Sve katoličke kohorte prekrivene venecijanskim svilama i vođene Lorenzom de Medicijem i kardinalom Bembom su se raspršile, zaigrane i zaljubljene, smijući se s Aretinom, surovo se izrugujući s pjesnikom Pulcijem, pjevajući zvijezdama, obožavajući Violante, ismijavajući Fra Angelica, priznavajući Tiziana, s prsima punim religije Sunca, glazbe i profanih noći.

Tada se čuo glas sa Sjevera, Lutherov pjev. Svi katolici instinktivno su potrčali, okružili stroge pape, Adriana VI., Klementa VIII., pjevali su psalme i Marcelove mise, puni asketskih odricanja i slijedili su Tassa koji se vratio, zaljubljen i pobožan, Danteu i Bogu.

A papinstvo je nastavilo kročati, smireno i zastrašujuće, ostavljajući sjene tamnica Galileja i Campanelle, i još dalje dim lomača Vaninija i Giordana Bruna.

Takva je bila bitka između Sjevera i Juga.

Međutim, tokom te borbe religija i domovina, Poluotok, šćućuren na svojim planinama, prekriven suncem, nasilan, čudan Božji konjanik, naoružavao je karavele i galijone na nepoznate obale otoka, Indijske kontinente zastrašujućih rtova. Mi, poluotočani, drugim smo se nacijama činili kao stari morski vukovi, uvijek na putu, crnomanjasti, čvrsti poput užeta, zdravi poput sunca, nagluhi od buke mora, puni mirisa putovanja, na krmi broda, izgubljeni u daljini, izgubljeni u strašnim maglama.

Ponekad bi se iskrcao taj narod, vičući da je otkrio novi svijet, da su tamo pod blagoslovom velečasnog ostavili beskrajno crno zvjersko i golo mnoštvo; baš tamo na tom pijesku uz šum plima, pisala se tragična povijest njihova putovanja, i jedne zore, kada bi ih ulovila nostalgija za morem, ponovo su se uputili, ozareni i krijeposni na obalu Indije.

Tako je bilo. Svake godine, ona beskrajna gomila avanturista se ukrcavala na galione, između psalama i korova, i išli su tihi i gorući među zvučne beskraje, oštre vjetrove i podrhtavanja voda – u neistražene magle.

Išli su u potrazi za svjetovima, noseći Boga u prsima, pod kolovoznim zvijezdom, među olujama, stjenjem i strujama, stojeći na krmama broda, izloženi temperaturama, okružujući Krista, pjevajući psalme na koru uragana, blistavih oklopa i značaka ljubavi, duše uzvišene poput boraca te nježne poput apostola.

Išli su kao u slavi i u ime Boga. A kada su naišli na neprijatnosti i bijesne elementarne nepogode, beskrajno ugnjetavanje vjetrova i vode podizali su ruke kao za neku ekskomunikaciju te na te udare vjetra i plime uzvišeno uzvikivali stihove Evandjelja po Ivanu.

Tako je bilo. Ipak, ti pomorci i borci bili su povjesničari i pjesnici. Zapisivali su svoja

dostignuća.

Pisali su nam između napada i nevremena, na palubi karavela, na olujnim rtovima, u svetim indijskim šumama pod surovom nepokretljivošću svjetlosti: pisali su prekriveni pjenom, pocrnjeli od dima, dršćući od bijesnih bitki. Zato su napunili svoje kronike i svoje pjesme neobičnom rasipnošću sile i života. I njihovi brodski dnevnici često su imali Homerovu epsku jednostavnost.

Ali i oni su imali ljubavi, zavisti, očinstva, strasti; unutarne lirike i čežnje za domovinom rađale se u tim dušama kao veliki ljiljani što se otvaraju unutar vaze i ispunjavaju je.

Noću, dok tihi piloti očima slijede beskrajna putovanja zvijezda, a cijelo ogromno more se smiri poput umornih grudi, na krmi, umotani u svoje podrapane kapute, ležeći među užadi, ljuljajući se na plimama oni su pričali potihlo, skupljenih glava, priče o ljubavi, izazovima, pustolovinama, serenadama i životu u domovini.

Usred takvog tragičnog života imali su dušu punu ljubavi, legendi, čežnje, punu domovine.

I pisali su pjesme, kantate, sonete, lakrdije, komedije i elegije.

I kako bi uobličili snažan plodan osjećaj pun sunca i mora, preuzeli su narodnu formu.

Bili su daleko od Europe, talijanske plastike, grčkih i rimskih renesansi, stari ritualnih formi, klasičnoga obrazovanja.

Nisu to poznavali.

Ali uvijek su se sjećali napjeva iz domovine, herojskih žalopojki, popularnih ljubica što su ih čuli na poljima, s kojom su ih stari uspavljivali, što se noću pjevaju po Sevilli i Granadi i što prosjaci su recitirali na gotskim i arapskim mostovima.. Jer narod na Poluotoku je imao poeziju, isključivo svoju, što je pjevao u radu, s kojom je uspavljivao djecu, kojom je izrugivao vladare i slavio junake.

Koristio je tu poeziju u svete svrhe: to mu je bila utjeha, velika misteriozna postelja gdje su tuge snivale: tamo je tražio utjehu, osvetu i ideje o domovini.

Na Sjeveru, popularna poezija bila je Nevidljiva, koja je ponijela na rukama istraživače, sinove oranica, do ognjišta feudalnih gospodara: to je bio prvi ljubavni uzdah što su jadni pjesnici iz naroda, mistični i senzualni, oslodili za bijelim dvorankama koje su sretali na turnirima, prekrivene draguljima, ili prolazeći noću, bijele, pod zvijezdamana visokim balkonima, ili među drvećem, u kasno poslije podne dok šiljasti lukovi puni kosog sunca blješte poput mitre.

A dvoranke su širile ruke prema tužnim pjesnicima, indolentnima i punim Raja.

Dojmljiv utjecaj poezije, što je uz pomoć ljubavi izazvao društveni preporod!

Ali poezija s Poluotoka bijaše jedino narodna: oštra Cidova epopeja, istrebitelja Maura i Bernarda dei Carpia, istrebitelja barbara. Na Poluotoku narod je bio pod posebnim uvjetima: bila mu je bitna snažna država: plodan i uzvišen Poluotok je prošao prve godine svoje formacije u groznim borbama snažnog Muhameda i mističnog Krista: sada čovjek s Poluotoka nije bio rob, bio je kršćanin: posvećen krštenjem, bio je individualna snaga, koja je izbacila i raspršila senzualni i snažni maurski element.

No, ti borci i pisci koji danas imaju pomalo status legende, pisali su svoje poeme, pjesme, komedije i sonete u narodnoj formi.

Stoga cijela poluotočna literatura ima dubinsku originalnost, nezavisnu od forme i rituala: umjetnost, drama, poezija izlaze iz narodnih tradicija, klime, Sunca, svih južnjačkih životnosti; dok su po ostatku Europe sve nacionalnosti zaboravile svoje tradicije, svoju povijest, svoju staru dušu, kako bi se okružile antičkim oblicima. To je bila Renesansa. Tada se pojavilo španjolsko izvorno kazalište, konjaničko, energetično, zaljubljeno, puno divljih podrhtavanja, vjerske uznemirenosti, gdje je Križ lik, gdje govore sluge, sveci, vjetrovi, galijuni; svi oblici života pomiješani: osmijeh, plač, ironija, satira, madrigal: takav je opći dojam.

Zatim, mistično i senzualno slikarstvo; tu se ne radi o produhovljenju duše, već o imortalizaciji tijela: inspirirano onim španjolskim misticizmom što se pod utjecajem Prirode, klime, politike, rase čini više prožeto bijesnim Jahvinim tragedijama nego Isusovim blagostima.

Zatim glazba, kao iz Dies Irae, djelo strašnih dominikanaca: poema smrti; jedna od najvećih agonija duše: asketska i goruća glazba, gdje se Priroda prikazuje kao tragičan i otrcan lik.

Umjetnost gdje se svijaju sve vatre Pakla i svi dragulji katoličkog raja, koja liči na tragičnu i komičnu borbu između života i smrti: Crkva, puna mističnih odricanja, ali gdje misticizam više liči na očaj jer se ne može zasititi od zemaljskih dobara nego težnja zasićenju duše raznim kontemplacijama: tragična i strastvena obrana katolicizma, uzvišena ljubav prema despotizmu i svećenstvu: miješanje careva i svetaca te metalnih i svjetlosnih kruna: Pretjerano obilan život: bijesni asketizmi a gdje je najuočljiviji osjećaj – prijezir.

Istovremeno, monastična strogost u vrijeme rata, karavele koje odlaze, bez jasnog smjera, ispod putokaza zvijezda, čak ponekad neko očito pomirenje muhamedizma i kršćanstva; škrti strast prema novcu; elementu smutnje koji će ući u politiku, zamjenjujući element moći: konjaničke bitke s bliskom Europom: zatim goruće sunce: zahtjevna krv:

uzvišena put: izdaleka Amerika i Indija poput raja zlata, metala i vlasti.

Takav je opći dojam Španjolske pred renesansu.

Dramatičan bješe taj život.

Ne čudi zato to što je najviša forma njihove umjetnosti bila – drama.

U Portugalu nije strogo to bila pozadina genija: ima više snage u smirenosti: portugalski karakter je sličniji talijanskome: naši mudraci, naši putnici, naši istraživači imali su razboritost iz vremena Dantea, plovidbe su oprezne: zbog toga se Portugal nije odupro talijanskom utjecaju. Renesansa starina, plastični spokoj, klasična hladnoća aklimatizirali su se u Španjolskoj, ali uz bol i borbu. Trebao je doći do toga da Španjolska prestane vjerovati u konjaničke avanture i da Cervantes pusti mršava Don Quixotea u kas po putovima.

U Portugalu ne, antički genij aklimatizirao se, čak se transformirao: izgubio je vitalni i plodni element a ostao je retorički element.

O, Arkadijo! O pastorski i građanski dječaci! O klasici!

6. Análise tradutológica

Nesta parte da tese vou elaborar as situações e problemas específicos que encontrei traduzindo os excertos de „Prosas Bárbaras“. Como a minha análise vai mostrar, foi um grande desafio traduzir os textos escolhidos. O léxico e o vocabulário utilizados não eram difíceis de compreender e traduzir mas o estilo do autor mostrou ser complicado de copiar em uma linguagem tão diferente e exigiu uma tradução diligente. Em geral, podemos dizer que a tradução literária sempre apresenta questões complexas e às vezes insolúveis que vão desde a sua própria definição até às técnicas básicas de realização.

Desde que os seres humanos começaram a comunicar-se, eles também começaram a traduzir. À medida que a comunicação humana e as línguas desenvolveram-se, a tradução também desenvolveu-se. A teoria da tradução é estreitamente ligada à teoria da linguagem. Assim que os pesquisadores começaram a discutir sobre a língua, eles também discutiram sobre a tradução. No início da Idade Moderna começaram a surgir diversos termos para designar a tradução escrita. E todos serviram-se da mesma metáfora: "... a ideia de *fazer passar*, de facilitar a passagem de uma língua a outra, de *transportar* para uma outra língua o significado de um determinado idioma, ideia recuperada a partir do latim *tra-duco* ou *trans-fero* (part. passado *translatus*) até ao italiano *tradurre*, ao francês *traduire*, ao alemão *übersetzen*, ao croata *prevoditi* (com os seus sinónimos metafóricos *transférer*, *transposer*, *transporter*, etc)" (Mounin, 14., pág. 17)

Roman Jakobson considera, na linha dos estudos de Charles S. Peirce, que "o significado de um signo linguístico não é mais que sua tradução por um outro signo que lhe pode ser substituído, especialmente um signo "no qual ele se ache desenvolvido de modo mais completo", como insistentemente afirmou Peirce". (Jakobson, 11., pág. 64) Isto quer dizer que traduzimos normalmente quando usamos a língua. Aliás, para o linguista, "o nível cognitivo da linguagem não só admite mas exige a interpretação por meio de outros códigos, a recodificação, isto é, a tradução"(Jakobson, 11., pág. 70). E Jakobson distingue três maneiras de interpretar um signo verbal: 1) tradução intralingual ou reformulação (rewording) — interpretação dos signos da mesma língua; 2) tradução interlingual ou tradução propriamente dita — interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua; 3) tradução inter-

semiótica ou transmutação — interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais. (Jakobson, 11., pág. 64-5)

Um outro estudioso da tradução, Valentín García Yebra, também recorre a uma classificação, semelhante à de Jakobson, para melhor definir os seus procedimentos. Ele considera tradução intralinguística a que reproduz num nível de língua acessível aos leitores, através do equivalente mais próximo quanto ao sentido, a mensagem de um texto escrito originalmente em outro nível da mesma língua, e tradução intralingüística a que reproduz numa língua aquilo que foi previamente escrito em outra, de tal modo que a mensagem final seja, em virtude de seu conteúdo e, na medida do possível, também em virtude de seu estilo, equivalente à mensagem original. (Morejón 13., pág. 8) Esta classificação, como a de Jakobson, aponta a tradução como elemento constitutivo do processo de comunicação. Embora o que nos interesse aqui seja a tradução interlingual, é importante frisar que o caráter necessário da tradução intralingual praticamente implica a traduzibilidade de todo e qualquer texto.

Julius Wirl, em *Problemas básicos da interpretação e da tradução*, ao tratar da traduzibilidade ou não de textos escritos, classifica-os em específicos (que deixam impressão igual em todos os leitores) e não-específicos (que seriam os literários). Enquanto os primeiros são de traduzibilidade absoluta, os outros permitem apenas aproximações, o que torna impossível uma única tradução perfeita de uma obra literária. Os textos não-específicos, na verdade, exigiriam do tradutor capacidade linguística, estudos especializados e talento poético. (Rónai 17., pág. 79) Pois se o processo comunicativo normal busca sempre uma definição clara da mensagem, a comunicação estética, ou literária, é já na sua origem, ambígua, no sentido de que é conotativa, metafórica. Dessa forma, aparece evidente o problema da interpretação da obra original quando se trata de traduzir um texto literário.

Os problemas encontrados durante a tradução podem agrupar-se em três níveis: gramáticos, lexicais e extralinguísticos.

6.1. Nível gramatical

Como já mencionei descrevendo o estilo queiroziano, o autor é conhecido pelo uso do adjetivos e que é comum encontrarmos um substantivo com uma adjetivação dupla ou tripla. Em português, o adjetivo em posição atributiva pode vir posposto ou anteposto ao nome: *pobre rapariga* ou *rapariga pobre* com duas estruturas sintagmáticas: [N+Adj] e [Adj+N]. A ordem mais comum é [N+Adj], na qual o adjetivo se pospõe ao substantivo até mesmo em sintagmas com dois ou mais adjetivos, que Eça usou abundantemente. Há adjetivos que devem ocupar uma posição fixa na oração, imobilizando-se, sempre antes, ou sempre depois do determinado. As vezes o sentido do adjetivo altera dependendo da posição, como é óbvio no exemplo em cima. Podemos dizer “Ela é uma rapariga pobre.” (= sem recursos financeiros) ou “Ela é uma pobre rapariga.” (= infeliz). Língua croata também tem a liberdade gramática na ordem na frase, porém existe ordem “regular” usada no estilo neutro onde os adjetivos em posição atributiva vem antepostos ao nome: *jadna djevojčica*. No nível da gramática é também possível dizer *djevojčica jadona*, mas esta ordem implica um estilo poético e chama-se a ordem inversa, retórica ou adaptada. (Težak, Babić, 21.) Embora ambas as línguas sejam flexíveis com a ordem das palavras na frase, na prática, a posição do adjetivo é oposto; anteposto em língua croata e posposto em língua portuguesa.

Eça de Queiroz usou esta posição dos adjetivos e outros adjuntos adnominais para criar o ritmo do texto e a melodia das frases. Por exemplo:

Conheci um rapaz mirrado, engelhado, com grandes olhos profundos, que dormia pelos portais, pelos adros, pelas encruzilhadas, e nos pedregulhos junto do rio. (Queiroz, 15., pág. 134)

Esta frase consiste em:

- Verbo: *Conheci*
- Objeto: *rapaz*
- Adjunto adnominal: *mirrado, engelhado*
- Complemento nominal: *com grandes olhos profundos*

- Oração subordinada adjetiva restritiva: *que dormia pelos portais, pelos adros, pelas encruzilhadas e nos pedregulhos junto do rio*

Na análise da frase vem evidente que o adjunto adnominal, o complemento nominal e a oração subordinada adjetiva restritiva vem depois do sujeito e objeto. Na língua croata, os adjuntos adnominais vem antes do nome, por outro lado o complemento nominal e a oração subordinada adjetiva restritiva vem depois do nome. Assim quando traduzimos a frase, temos que quebrar o ritmo melódico: *Poznavao sam jedog suhonjavog, izgužvanog dječaka, s velikim dubokim očima, koji je spavao po portalima, crkvenim dvorištima, na križanjima i kamenju uz rijeku.*

Eça escreveu frases longas, períodos compostos e mistos que não foram fáceis a traduzir. Não querendo cortar as frases, às vezes eu tinha que alterar a ordem da frase. Segue um dos exemplos onde eu tinha que alterar a ordem das orações e das imagens para que um leitor croata possa compreender. A frase original foi:

Pensava nos lavradores, que àquelas horas, nas terras quentes, saem, assobiando, sob a manhã religiosa e alumiada, entre as ervas claras, ao resplandecimento fecundo dos orvalhos, guidando pelos sulcos, enquanto as andorinhas gritam alegres e gloriosas, os bois fortes, lentos e bons.

A minha tradução foi:

Razmišljao je o seljacima u toplim zemljama koji u to vrijeme zviždajući izlaze na osvijetljeno i pobožno jutro, među jarke trave, u plodnom bljesku rose, vodeći kroz brazde usporene dobre, snažne volove, dok sretne i uzvišene lastavice ciču.

Salvo de aproveitar as regras da língua portuguesa, Queiroz também jogou com as normas e não mostrou receio em quebrar as normas e trabalhar com a ordem que lhe servia. Muitas vezes isso resultou com orações muito complexas, difíceis de traduzir. Por exemplo:

Ali vivia aquela família húmida dos frios, emagrecida das fomes, diante da neve e dos Invernos, com os peitos cheios da religião do sol, das searas e das

fecundidades sonoras e alumiadas – como coisas flamejantes e divinas, que estão tão longe como Deus, inacessíveis, na poeira da luz, entre os paraísos.
(Queiroz, 15., pág. 122)

Sujeito: *família*

Verbo: *vivia*

Adjunto adnominal: *aquela*

Adjuntos adverbiais do lugar: - *Ali*;

- *diante da neve e dos Invernos*;

Adjuntos adverbiais de companhia : - *com os peitos cheios da religião do sol, das searas e das fecundidades sonoras e alumiadas – como coisas flamejantes e divinas, que estão tão longe como Deus, inacessíveis, na poeira da luz, entre os paraísos.*

Dentro do adjunto adverbial de companhia temos várias frases e orações. Assim os peitos são: *cheios da religião do sol, das searas e das fecundidades*; e estas fecundidades são *sonoras e alumiadas* e vêm comparadas com as *coisas flamejantes e divinas... inacessíveis* que ficam *tão longe como Deus,... , na poeira da luz, entre os paraísos*. Dentro da oração subordinada adverbial comparativa: *como coisas flamejantes e divinas, que estão tão longe como Deus, inacessíveis, na poeira da luz, entre os paraísos* o adjetivo *inacessíveis* tem a função de adjunto adnominal que modifica o nome *coisas* mas é situado entre os adjuntos adverbiais do lugar (*tão longe como Deus, na poeira da luz, entre os paraísos*) que modificam o verbo *estão*. Isto é um bom exemplo de tipo de quebra da ordem lógica da frase.

A minha tradução foi:

Tamo je živjela ta obitelj, natopljena hladnoćom, izgladnjela pred snijegom i zimama, s prsima punim religije sunca, pšeničnih polja i milozvučne osunčane plodnosti- poput nečeg gorućeg i božanstvenog što je daleko kao Bog, nedostižnog, na svjetlosnoj prašini, između rajeve.

6.2. Nível léxical

O estilo, a forma como um autor se expressa, é tão importante quanto o que ele diz e

querendo fazer uma tradução fiel eu tinha portanto de se preocupar tanto com a palavra escolhida como com o sentido.

„O estilo literário vai muito além do meramente verbal. Ter um estilo não é possuir uma técnica de linguagem, mas principalmente ter uma visão própria de mundo e haver conseguido uma forma adequada para a expressão dessa paisagem interior.“ (Cal, 3., pág. 52)

Eça de Queiroz põe em contraste os períodos compostos e mistos com frases curtas, não somente por causa do ritmo; ele usou frases longas para criar uma visão romântica e as frases curtas para quebrar esta visão com uma informação realística, quase como comentário irónico, às vezes brutal. Por exemplo:

Ele caminhava pelas ruas, com os cabelos desmanchados, magro, angélico. Conhecia todos os livros santos e todas as Escrituras. E os livros sânscritos e os velhos letrados da China: e os poemas divinos e doces da Índia e da luminosa Grécia; e as histórias hieráticas e frias da Pérsia. Era pobre, miserável. Andava com um longo casaco esfarrapado, roído do frio e o peito cheio de religiões e de teogonias. Não tinha casa. Às vezes dormia debaixo dos pinheiros, pelos montes. Prenderam-no. (Queiroz, 15. pág. 138)

No parágrafo em cima os frases longos descrevem o homem de maneira romântica, ele é *magro, angélico* e também muito sábio: *Conhecia todos os livros santos e todas as Escrituras. E os livros sânscritos e os velhos letrados da China: e os poemas divinos e doces da Índia e da luminosa Grécia; e as histórias hieráticas e frias da Pérsia.* Era um excêntrico: *caminhava pelas ruas, com os cabelos desmanchados* e *tinha peito cheio de religiões e de teogonias.* Nas frases curtas o autor nos serve com informações completamente diferentes: *Era pobre, miserável. Não tinha casa. Prenderam-no.*

A frase mais difícil para traduzir foi *Não tinha casa.* A *casa* é um termo polissemia que pode ser traduzido a croata por várias palavras mais específicas (*kuća, stan, dom*), isto quer dizer que aqui existe uma lacuna lexical. Se eu traduzisse a frase como *Nema kuću/kuće* isso diria que ele não possui um edifício privado (mas talvez tenha ou aluga um apartamento), o termo *kuća* é muito mais restritivo do que o termo *casa*. Se usasse o termo *dom* (*Nema*

dom/a), também não servia porque o termo *dom* é mais amplo do termo *casa*. *Dom* pode ser uma cidade, uma família, até o planeta é *dom* de todos os homens. Uma pessoa sem *dom* não pertence a nenhum lado, ele é ou um vagabundo ou refugiado. O homem na história não é um vagabundo nem um refugiado, ele é sem-abrigo. O termo *dom* também é marcado estilisticamente com uma emoção patriótica assim que este termo é quase poético, similar ao termo *pátria* em português. Segundo Vladimir Ivir a equívoca das mensagens traduzidas depende da natureza das relações entre o emissor e a língua dele por uma parte, e por outra parte entre o receptor e a língua dele. (Ivir, 10.) Quando Eça diz “*Não tinha casa.*” ele apresenta uma informação simples, quase brutal, sem sentimentos. Por isso, a fim de recriar a mesma impressão na minha tradução, eu traduzi a frase como *Bio je beskućnik* (Era sem-abrigo).

Um bom exemplo de falsos parceiros com sobreposição parcial no significado era a palavra *coisas* na frase já mencionada:

Ali vivia aquela família húmida dos frios, emagrecida das fomes, diante da neve e dos Invernos, com os peitos cheios da religião do sol, das searas e das fecundidades sonoras e alumiadas – como coisas flamejantes e divinas, que estão tão longe como Deus, inacessíveis, na poeira da luz, entre os paraísos.
(Queiroz, 15., pág.122)

Segundo Vladimir Ivir, este tipo de tipo de falsos parceiros são os mais perigoso porque partagem uma parte do significado. (Ivir, 10.) Geralmente, palavra *coisas* que dizer *stvari* em croata, mas este exemplo revele o significado „escondido“ e esta palavra quer dizer „algo“, „alguma coisa“ e por isso a minha tradução foi:

Tamo je živjela ta obitelj, natopljena hladnoćom, izgladnjela pred snijegom i zimama, s prsima punim religije sunca, pšeničnih polja i milozvučne osunčane plodnosti- poput nečeg gorućeg i božanstvenog što je daleko kao Bog, nedostižnog, na svjetlosnoj prašini, između rajeve.

Eu traduzi *coisas* como *nešto* (em genitivo: *poput nečeg*) harmonizando-o na flexão com o adjetivo *nedostižno* (em genitivo: *nedostižnog*).

6.3. Nível extralinguístico

Juliane House, em *A model for translation quality assessment* (1981) (House, 9.), propõe critérios para avaliação de tradução de textos variados, entre eles textos literários. Alguns desses critérios se referem a problemas com as “dimensões situacionais”, termo cunhado pela autora para designar as diversas circunstâncias do texto. São elas, (1) origem geográfica, (2) classe social, (3) tempo, (4) meio, (5) participação, (6) relação de papéis sociais, (7) atitude social e (8) área de comunicação; as três primeiras se referem ao usuário da língua e as cinco últimas ao uso da língua. A tradução será tanto mais fiel quanto mais se preservarem as dimensões situacionais. A origem geográfica refere-se a dialetos locais que devem ser indicados de alguma maneira na tradução. O que mais se observa nas traduções literárias é que os dialetos permanecem como estão no texto original. A classe social também diz respeito ao que House chama também de um dialeto, agora próprio de cada posição social.

Em Farsas são presentes várias classes sociais e a fala dos personagens é muitas vezes bem diferente da língua da narração. Por exemplo na história *A bebedeira do coveiro* (Queiroz, 15., pág. 136), as personagens falam com frases reduzidas, simples que se repetem:

Mulheres! Venham mulheres!

Archotes! Archotes!

Que ela está o perceito!

As frases em cima demonstram estas personagens como pessoas selvagens, não cultas. Para traduzir esta caracterização tinha que adaptar um pouco a tradução. Assim, em vez de traduzir a frase *Venham mulheres!* como *Neka dođu žene*, eu traduzi como *Dajte nam žene!*. Assim as mulheres tornam um objeto na frase mas também na mente da pessoa que gritou. O leitor assim tem a impressão de quem fala é um bêbado, sem educação.

Na primeira história das Farsas, *A Ladra* (Queiroz, 15., pág. 133), o escritor faz uma comparação:

Ela tinha dois olhos negros como duas flores do mal.

O sintagma *flores do mal* é uma alusão direta à obra do poeta francês Charles

Baudelaire chamada *As flores do mal* (*Les Fleurs du mal*), que se traduz em croata como *Cvjetovi zla*. O sintagma é prevenida pela palavra *duas*, porém, quando traduzimos o número em croata junto com o sintagma, o resultado é: *dva cvijeta zla*, perdendo a alusão clara a Baudelaire. Para ficar com a alusão clara ao poeta modernista francês, eu omiti o numero e traduzi como:

Njezina dva crna oka bijahu poput cvjetova zla.

Na história *As Misérias – Entre a Neve*, saindo da casa, o lenhador *cobriu-se com o capuz de saragoça* (Queiroz, 15., pág. 122), um traje feito da lã duro de Saragoça. Como isto é um objeto que um leitor croata não conhece, eu traduzi como: *pokri se kapuljačom od zaragozanske vune* dando uma definição breve do objeto mencionado.

7. Conclusão

No início fez uma breve apresentação do autor e da obra, seguida pela análise dos traços estilísticos da escrita queirosiana presentes nos três folhetins traduzidos – o estilo romântico e o estilo naturalista. Depois da tradução seguiu a análise tradutológica, dividida em três níveis, mostrando problemas encontrados no nível gramatical, lexical e extralinguístico.

A análise demonstrou alguns exemplos dos maiores desafios da tradução dos textos escolhidos. Em geral podemos dizer que o léxico e o vocabulário utilizados não eram difíceis de compreender e traduzir mas o estilo do autor demonstrou a ser complicado para recriar em língua croata e exigiu uma tradução diligente.

O autor é famoso pelo ritmo das suas frases que é em parte devido à adjetivação densa. Porém, a posição do adjetivo em croata é oposto do que em português; (anteposto em croata e posposto em português) assim que a melodia das frases às vezes tem que ser quebrada.

Eça escreveu frases compridas, períodos compostos e mistos que não foram fáceis de traduzir. Não querendo cortar as frases, às vezes eu tinha que alterar a ordem das idéias na frase, para que um leitor croata possa compreender.

Uso de período imperfeito é um dos recursos mais usados na língua portuguesa para transposição dos eventos narrados até ao tempo presente, para que o leitor testemunhe o acontecimento narrado. O período imperfeito parece arcaico em croata, e em vez de tornar os eventos narrados presentes, ele faz com que eles pareçam mais longe. Por isso optei muitas vezes por pretérito perfeito composto (*Perkefti*) e um verbo de aspeto durativo (*nesvršeni vid*).

Tradução dos traços estilísticos incluiu uma análise detalhada que foi demonstrado com dois exemplos „*Não tem casa*“ e a quebra da ordem lógica na frase; e a os desafios da tradução da cultura demostram que às vezes uma tradução livre transmite a mensagem melhor

do que a tradução literal. Susan Bassnett diz que o profissional deve aceitar a intraduzibilidade do texto original, buscando uma expressão que mais se adeque, também preocupando-se com as questões culturais, considerando expressões existentes na língua receptora e a relação com o interlocutor. (Bassnett 1.)

8. Bibliografía

1. Bassnett, Susan – Estudos de Tradução , Fundamentos de Uma Disciplina. Trad. Viviana de Pádua Figueiredo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003
2. Brandão, Júlio, Eça de Queiroz. In Memoriam, Coimbra, Atlântida, 1946, pág. 406
3. Cal, Ernesto Guerra da; Língua e estilo de Eça de Queiroz, Livraria Almedina, Coimbra, 1954 (4ª edição, 1981.)
4. Cardoso, Nuno Catarino; Camilo, Fialho e Eça; os vocabulários [...] compreendendo muitas palavras não registradas nos dicionários [...] . Lisboa, 1933, págs. 113-132
5. Cunha, Celso; Cintra, Luís F. Lindley., Nova gramática do português contemporâneo, Lisboa 1999.
6. Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Lisboa: Círculo de Leitores, 6 vol., 2003
7. Giráldez, Álvaro [Aubrey F. G. Bell] Eça de Queiroz y España. Eça de Queiroz. In Memoriam. Parceria Pereira, Lisboa, 1922
8. Holanda, Aurélio Buarque de; „Linguagem e estilo de Eça de Queiroz“ em: Livro do Cenrenário de Eça de Queiroz, Lisboa-Rio, Dois Mundos, 1945 págs. 64-83
9. HOUSE, Juliane. A model for translation quality assessment. Tübingen: Gunter Naar Verlag., 1981.
10. Ivir, Vladimir; Teorija i tehnika prevođenja, Sremski Karlovci, 1978
11. Jakobson, Roman. Aspectos lingüísticos da tradução. In: Lingüística e comunicação. Trad. de Isodoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1970.
12. Matos, A. Campos; Sete biografias de Eça de Queiroz, Lisboa, Livros Horizonte, 2004
13. Morejón, Júlio G. G. A tradução e o enriquecimento da língua. O Estado de São Paulo. São Paulo, 30 Jun. 1985. Cultura,
14. Mounin, Georges. Teoria e storia della traduzione. Trad. de Stefania Morganti. Torino: Einaudi, 1982.
15. Queiroz, Eça de; Obras de Eça de Queiroz – Prosas Bárbara, Lisboa, Livros do Brasil, 1999
16. Reis, Jayme Batalha. Na primeira fase da vida literária de Eça de Queiroz. In: Prosas Bárbaras. Porto: Lello & Irmão, 1919.
17. Rónai, Paulo. A tradução vivida. Rio de Janeiro: Educom, 1976., p. 79

18. Saraiva, António J osé. As ideias de Eça de Queirós. Lisboa: Livraria Bertrand, 1982.
19. Simões, João Gaspar; Vida e Obra de Eça de Queiroz; Lisboa, Livraria Bertrand, 1945 (3^a edição, 1980)
20. Talan, Nikica “Eça de Queirós: velemajstor portugalske pripovijetke”, u: Eça de Queiros: Odabrane pripovijetke, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 2005, str. 133-138.
21. Težak – Babić; Gramatika hrvatskoga jezika: priručnik za osnovno jezično obrazovanje. 11.izd. – Zagreb: Školska knjiga, 1996.
22. “Eça de Queirós” in Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2015. [consult. 2015-03-21 17:08:53]. Disponível na Internet: [http://www.infopedia.pt/\\$eca-de-queiros](http://www.infopedia.pt/$eca-de-queiros)
23. „Prosas Bárbaras“ in Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2015. [consult. 2015-03-21 17:13:25]. Disponível na Internet: [http://www.infopedia.pt/\\$prosas-barbaras](http://www.infopedia.pt/$prosas-barbaras)